# MANUAL PARA LA RECOLECCIÓN DE LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL

*Mercedes Zavala Gómez del Campo*
*Alejandra Camacho Ruán*









# MANUAL PARA LA RECOLECCIÓN DE LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL




398.2072
Z39m

Zavala Gómez del Campo, Mercedes
Manual para la recolección de literatura de tradición oral / Mercedes Zavala Gómez del Campo, Alejandra Camacho Ruán. – 1ª edición. – San Luis Potosí, San Luis Potosí : El Colegio de San Luis, A. C., 2018

72 páginas ; 23 cm.
Incluye bibliografía (páginas 58-65)

ISBN: 978-607-8500-76-5

1. – Tradición oral – Trabajo de campo – Manuales 2. – Literatura popular – Trabajo de campo – Manuales 3. – Literatura folclórica – Trabajo de campo – Manuales 4. – Prosa literaria – Trabajo de campo – Manuales I. – Camacho Ruán, Alejandra II. – t.



Este obra fue dictaminada por evaluadores externos a El Colegio de San Luis por el método de doble ciego

Primera edición: 2018

Diseño de la portada: Luis Rodríguez



ISBN: 978-607-8500-76-5

Impreso y hecho en México







# MANUAL PARA LA RECOLECCIÓN DE LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL

MERCEDES ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO
ALEJANDRA CAMACHO RUÁN



EL COLEGIO
DE SAN LUIS





GILTOM

*Grupo de Investigación en Literatura de Tradición Oral de México*
http://giltom.colsan.edu.mx


Adriana Guillén Ortiz

Alejandra Camacho Ruán

Analucina Garza González

Andrea Silva

Claudia Rocha Valverde

Claudia Verónica Carranza Vera

Gabriela Samia Badillo Gámez

Jair Acevedo López

Juan José Rodríguez García

Lilia Álvarez Ávalos

Luis Miguel Rodas Suárez

Mariana Cabrera Vázquez

Martha Isabel Ramírez González

Mercedes Zavala Gómez del Campo

Nora Danira López Torres

Roberto Rivelino García Baeza

Teresa de Jesús Ramos Rivera








# ÍNDICE














# 1. INTRODUCCIÓN

En la mayor parte del campo de los estudios literarios, un investigador revisa distintos libros de poesía de un mismo autor o las novelas y cuentos de otro; estudia el contexto histórico cultural del escritor; trata de entender su relación con el mundo y —si así lo desea— establece comparaciones con otros autores. Para lograrlo, este tipo de investigadores acude a las bibliotecas, a las hemerotecas y a la red. En nuestro caso, los que trabajamos con la literatura de tradición oral,[1] acudimos —además— a los espacios físicos, rurales o urbanos, donde habitan o se reúnen los poseedores de un acervo tradicional de una comunidad. Por acervo tradicional nos referimos al conjunto de saberes o conocimientos que se transmiten básicamente de manera oral en una o más comunidades y se le considera una herencia cultural. A este mismo conjunto suele llamársele, también, acervo folclórico o patrimonio inmaterial, e incluye desde medicina, alfarería, cestería, textiles, alimentos y otros similares hasta danza, oraciones, creencias, música y literatura. Todos estos "saberes" se transmiten desde hace siglos de manera oral o básicamente oral, lo que requiere de un tipo de memoria es-





[1] El trabajo de recolección y análisis de literatura tradicional no es nuevo; desde fines del siglo XIX se crearon centros de estudio en Europa que han publicado innumerables colecciones de acervos y trabajos. En México se trabajó de manera individual y desde perspectivas no literarias en las primeras décadas del siglo XX, pero desde los años cincuenta se viene sistematizando este tipo de estudios literarios. Al respecto, véase la sección de Acervos y bibliografía de este Manual.



pecial y una habilidad singular para su enunciación por parte de sus transmisores. Así lo señala Diego Catalán respecto de uno de los géneros literarios tradicionales, el romance: "La peculiaridad de las creaciones artísticas objeto de nuestro estudio no consiste meramente en su transmisión oral, sino en su atesoramiento en la memoria de los portadores de saber tradicional."[2] Estos portadores o transmisores privilegiados manejan estructuras complejas y sistemas de lenguaje que requieren tanto de la conservación como de la variación de diversos elementos del texto. Esta combinación equilibrada es la que permite que un cuento, un romance o una copla se cuenten o canten desde hace siglos en muy distintos espacios geográficos; es decir, se trata de una literatura viva, vigente, que llamamos literatura tradicional.[3]




[2] Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral 1a. parte*, Siglo XXI, Madrid, p. 198.

[3] Ramón Menéndez Pidal señalaba una diferencia entre literatura popular y literatura tradicional que resulta bastante útil. Decía que la primera tiene cualidades para agradar, en general, a un amplísimo público y, por lo mismo, para ser repetida durante un tiempo prolongado, pero que el pueblo repite esa poesía sin alterarla, ya que es consciente de que se trata de una obra ajena, de un autor determinado. En cambio, la segunda, "se rehace en cada repetición, se refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo, a través de un grupo humano y sobre un territorio determinado, [ésa] es la poesía propiamente tradicional, bien distinta de la otra meramente popular" (Ramón Menéndez Pidal, "Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española", en *Los romances de América y otros estudios*, Espasa-Calpe, Madrid, 1939, pp. 52-87 [Col. Austral, 55], p. 74). Es decir, hay una apropiación del texto; el pueblo la hace suya y por eso la reelabora. Esta particularidad esencial de la literatura tradicional es posible gracias a que se trata de un sistema abierto de significantes y significados que permiten que un texto mantenga su vigencia adaptándose a nuevos intereses, valores y circunstancias de la comunidad que lo posee. Un ejemplo sería la diversidad de modos







En el trabajo de campo trataremos de encontrar a esos transmisores o poseedores de acervos tradicionales; no siempre resulta sencillo captar, por el oído, y consignar, por la grabación, esos "saberes"; es una experiencia única; el análisis y estudio posterior nos permitirá ser conscientes de la riqueza y complejidad de ese acervo que quizá ya habíamos escuchado y no le habíamos dado importancia.

El investigador en literatura de tradición oral realiza esta tarea de buscar, grabar, editar y analizar los textos. Las dos primeras ocurren durante el trabajo de campo; la edición, que implica la transcripción, y el análisis literario del texto serán tarea posterior. Se trata de una literatura vigente porque aún hallamos gente que la transmite pero es innegable que la forma de vida comunitaria ha cambiado en las últimas décadas y esa modificación desfavorece la conservación de los acervos literarios y otros saberes comunitarios. Lo anterior no quiere decir, forzosamente, que esta literatura desaparecerá en unos cuantos años pero sí se alterará de manera sustancial ya que el contexto o hábitat que favorece su modo de vida natural está cambiando por lo que resulta relevante realizar ahora esta labor.

En este caso concreto estamos hablando de hallar literatura, pero no podemos olvidar que, acompañando a los textos, los informantes nos brindan una información muy valiosa sobre su historia, sus costumbres y muy probablemente otros materiales de transmisión oral que, sin duda, habrá que referir en nuestro trabajo, pues aun cuando orientemos nuestra búsqueda a la literatura, ese tipo de material nos ayudará a

---

de cantar Cielito lindo; en cambio, todos cantaríamos igual una canción de José Alfredo Jiménez.







contextualizar el entorno donde viven los textos. En ese sentido hay que reconocer que existen distintas formas de realizar el trabajo de campo y de tratar los materiales grabados.[4]

Vale la pena aclarar que no a todo mundo le gusta la experiencia del trabajo de campo, pero consideramos que es importante tenerla, aunque ésta no sea indispensable para dedicarse al estudio de la literatura tradicional. Se trata de una experiencia cálida y humana, pero con ciertas incomodidades que algunas personas prefieren evitar. De todas maneras, la mejor forma de aprender a realizar este tipo de trabajo es haciéndolo; y para obtener mejores resultados (y recuerdos) es indispensable tener una actitud positiva, ser paciente, escuchar y poco a poco adquirir la destreza para saber qué buscar y cómo encontrarlo. A quien le gusta, realmente lo disfruta.




## 2. Objetivos del manual

Los investigadores de la Línea General de Aplicación del Conocimiento (LGAC) en Literatura tradicional y popular del ámbito hispánico de El Colegio de San Luis creamos el

[4] Estas formas dependen de las perspectivas de estudio y de los objetivos de la investigación. Como ya hemos mencionado, la nuestra privilegia la grabación y estudio del texto literario pero hay otras alternativas. Al respecto pueden revisarse las ideas de José Manuel Pedrosa expuestas en "El trabajo de campo y el trabajo de gabinete" en el Portal de Humanidades de E-Excellence www.liceus.com o bien, de Berenice Granados "Notas y reflexiones sobre la recopilación y el tratamiento de materiales de literatura oral", *Revista de Literaturas Populares*, año XII, núm. 1 (2012) pp. 289-318 y que actualmente codirige el Laboratorio Nacional de Materiales Orales en la Escuela Nacional de Estudios Superiores de la UNAM campus Morelia.





Grupo de Investigación en Literatura Tradicional de México (GILTOM), conformado por investigadores y estudiantes de posgrado dedicados a esta disciplina y cuyos objetivos generales son la recopilación, el estudio, el análisis y la difusión de literatura tradicional del país. Una de las primeras tareas del grupo fue la de elaborar un manual, una especie de guía que condujera a los que por vez primera realizan trabajo de campo. Los aspectos que contiene el presente manual van desde la preparación técnica hasta el momento mismo de la entrevista,[5] e incluso algunas recomendaciones para comenzar la transcripción. La finalidad última del opúsculo es servir como referencia para conducirse en la labor de recopilar textos de literatura de tradición oral directamente de las fuentes —de quienes poseen el acervo— brindando, además, sugerencias útiles para llegar a buen fin y hacer de la actividad una experiencia productiva y agradable.





## 3. Alcance

En primera instancia, el presente manual está pensado para investigadores y estudiantes con escasa o ninguna experiencia en el trabajo de campo; por esta razón es de fácil lectura, lo que permite que cualquier interesado en *la recopilación de textos literarios tradicionales* se acerque a consultarlo. Tam-

[5] En el caso de trabajo de campo para la recolección de literatura de tradición oral, se pueden emplear indistintamente dos términos: entrevista, cuya segunda acepción en el *Diccionario de la Lengua Española* es "tener una conversación con una o varias personas para un fin determinado", así como encuesta, cuya segunda acepción, según la misma fuente, es "indagación o pesquisa".





bién puede ser de especial interés para maestros de educación media o bachillerato que deseen realizar este tipo de actividad con sus alumnos, tal como se recomienda en sus planes de estudio.

## 4. El trabajo de campo

El trabajo de campo es un ejercicio que mejora con la práctica; es una actividad que requiere, por principio, de la disposición del investigador para entablar contacto con personas que casi siempre le serán desconocidas y que seguramente se hallarán en tareas propias de su cotidianidad: bordar, reparar calzado, atender una tienda, barrer la plaza, sembrar. La labor del investigador requiere, por tanto, de tacto y observación para acercarse a los informantes. Lo que a continuación se presenta son los tres momentos que deben tomarse en cuenta para realizar este trabajo: la preparación, el desarrollo y el trabajo posterior.





### *4.1. Preparación*

#### 4.1.1. Objetivos de la recolección

Al planear la investigación, es importante fijar los objetivos del trabajo de campo; por ejemplo, en los posgrados en literatura que ofrece El Colegio de San Luis, esta actividad forma parte de la asignatura Literatura tradicional y popular que se lleva en primer semestre, por tanto, los objetivos primordiales son





que los estudiantes adquieran las herramientas y conocimientos básicos para lograr la recolección del acervo literario de las comunidades que se visitan; contribuir a la conformación de un corpus vigente de los diferentes géneros literarios de la tradición oral de algunas regiones del país, así como que los estudiantes vivan la experiencia del trabajo de campo como tal.

Es importante mencionar que los objetivos de la recolección deben tomar en cuenta la disciplina desde la que se parte y la forma en que se busca realizar la recolección, ya que puede privilegiarse, por ejemplo, el momento mismo de la *performance* por lo que los investigadores preferirán videograbar toda la entrevista o, por otro lado, grabar el audio para extraer únicamente los textos que se consideren literarios. Como en toda investigación, quien dirige el trabajo debe tener muy claros los fines de la tarea para que pueda transmitirlos a sus colaboradores.

### 4.1.2. Delimitación de la zona de recolección

La delimitación de una región o zona donde se realizará la investigación depende, además del objetivo, del número de participantes, así como de los días que se emplearán en la tarea. Se recomienda no restringir el área a los límites político-administrativos (municipales o estatales), sino más bien atender a regiones culturales. Es decir, áreas geográficas en las que se hallan comunidades que comparten elementos históricos, económicos, étnicos y naturales, entre otros, con independencia de los límites administrativos. Por ejemplo, dentro de un mismo estado como San Luis Potosí hay regiones







culturales muy diferenciadas; poblaciones de los municipios del Altiplano tienen mayores similitudes con poblaciones de estados vecinos como Zacatecas y Nuevo León que con acervos de poblaciones de la Huasteca. También puede realizarse un trabajo de campo de manera "monográfica", es decir, en una sola población.

En todos los casos es necesario conocer, de manera general, el contexto geográfico, histórico y cultural de las localidades que se visitarán, tanto pueblos y rancherías como colonias y barrios si la recopilación será en zonas más urbanas. El conocimiento sobre historia, festividades, sitios de interés o de relevancia para la comunidad como cerros, ojos de agua o nuevos caminos, facilita el inicio de una conversación con los lugareños para después propiciar el relato de cuentos, leyendas, canciones o corridos.



Por lo general, ayuda tener contactos en el lugar donde se efectuará el trabajo de campo; pueden ser personas conocidas para alguno de los integrantes del equipo (parientes, amigos de terceros, etcétera), o bien personas que por alguna razón conozcan las comunidades que se visitarán y puedan recomendar a quién acercarse. Por ejemplo, para los trabajos de campo realizados en los posgrados de El Colegio de San Luis, hemos recurrido a la delegada de Turismo del Altiplano, quien ha trabajado en varias de las comunidades de esa región, y ahí la conocen. Han sido de gran utilidad sus recomendaciones con el responsable del DIF local, el maestro de una escuela o con algunas personas en particular, pues aludir al contacto ("me dijo fulanita que usted me podría ayudar a") facilita la tarea de acercamiento. En caso de no conocer a nadie en las localidades o no tener contactos, lo más recomen-









dable es dirigirse a la plaza, la iglesia, el mercado, el parque o lugares de reunión comunitaria, para ahí empezar a explicar lo que se está haciendo y preguntar por personas que sepan contar o cantar. Asimismo, se recomienda acudir a las oficinas municipales para avisar de la tarea que se emprenderá en las localidades de la zona.

### 4.1.3. Material de posible recolección: géneros tradicionales, personajes, temas y motivos recurrentes en la región

Para obtener óptimos resultados, resulta indispensable que todos los participantes sepan qué buscarán. Es decir, se requiere de un conocimiento previo —aunque sea básico— sobre géneros tradicionales, personajes, temas y motivos. Esto facilita enormemente la búsqueda, pues se puede preguntar concretamente por un texto, o bien se puede reconocer alguno que mencione un informante y pedirle que lo enuncie. Para esta tarea puede verse el apartado 6 de este manual: “Géneros, temas, motivos y personajes recurrentes de la literatura tradicional de México” y, además, consultar acervos y bibliografía especializada.

### 4.1.4. Revisión de investigaciones similares en la zona

Es posible que se hayan hecho investigaciones anteriores en la región seleccionada, por lo que se recomienda revisar acervos publicados, además de fuentes electrónicas y revistas (la









*Revista de Literaturas Populares* y *Tlalocan*, por ejemplo).[6] En ocasiones, especialmente si la localidad o la zona es conocida por su antigüedad o por tener un sitio histórico o religioso importante suelen existir opúsculos de publicación local con pequeños *corpora* de textos que se consideran propios de la región. Revisar esta bibliografía facilita la recolección en campo porque se pueden dar referencias sobre personajes y temas que aparecen ahí registrados; sin embargo, podría perjudicar parte de la espontaneidad, ya que lo que interesa es registrar el acervo tal como circula entre los habitantes y no tal como se publicó en una obra determinada. En este sentido, hay que tomar en cuenta que, por lo general, los folletos y recopilaciones publicadas suelen derivarse de un acervo personal del autor y estar manipuladas estilísticamente. En todo caso, debe subrayarse al informante la importancia de grabar la versión personal del texto.

### 4.1.5. Equipo técnico

La forma de registrar el trabajo de campo depende tanto del equipo técnico como de la finalidad misma de la investigación. Puede grabarse con audio y video profesional, o sólo con grabadora de audio de la mejor calidad posible. Sin duda, de la calidad del equipo depende, en gran medida, la



[6] Véase, al final de la bibliografía, las URL de páginas y acervos electrónicos. Asimismo, resulta muy útil la consulta de Aurelio González *et al*., *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y poesía popular de México* (El Colegio de México, México, 1993), pues contiene las referencias de acervos regionales por lugares, géneros y títulos, además de mencionar las bibliotecas donde se pueden encontrar.







calidad del audio registrado; sin embargo, aun con equipo técnico tan básico como un celular o grabadora de casetes pueden obtenerse excelentes resultados. En todos los casos habrá que tratar de eliminar los ruidos posibles, por ejemplo, pedir a los informantes que apaguen la radio o la televisión durante la entrevista. En caso de videograbaciones, no colocar la cámara a contraluz y tomar un plano lo suficientemente amplio para que el informante no quede fuera del encuadre en caso de que se mueva hacia delante o hacia los lados del lugar donde se encuentre. Asimismo, es muy recomendable probar las grabadoras con anticipación para calcular el alcance del micrófono; se sugiere no estar demasiado cerca del informante, pues le resultará incómodo. Como parte del equipo, aunque parezca extremadamente rudimentario en esta era digital, deberá contarse con las herramientas más básicas: papel y lápiz.

### 4.1.6. Formas de trabajo (individualo por equipo), grabación y bitácora

Cuando el trabajo de campo se realice en equipo, se sugiere que éste sea de dos a cuatro integrantes, ya que la llegada de desconocidos en grupo, por pequeños que sean, puede intimidar o incomodar a los informantes; el trabajo en equipo no debe resultar invasivo. Para un buen trabajo en equipo, resulta indispensable definir previamente las tareas de cada integrante para que la coordinación sea práctica; tener claro quién dirigirá la entrevista, aunque todos los integrantes pueden participar; quién será el encargado de las anotaciones en







la bitácora general; y quién se encargará del equipo de audio principal.

El trabajo de campo que se realiza de manera individual requiere de una dinámica distinta ya que tanto el manejo del equipo técnico como la conducción de la entrevista y la anotación en la bitácora lo realiza la misma persona. Dirigir la entrevista o la conversación que se entabla requiere de cierta empatía que ayuda a desarrollar el diálogo y dar confianza al informante.

Por razones de seguridad, y con el fin de proporcionar mayor confianza a los habitantes del lugar y posibles informantes, se recomienda que cada uno de los estudiantes e investigadores lleven consigo la credencial institucional, así como una carta en papel membretado y dirigida "a quien corresponda" que exprese que esa persona está realizando un trabajo escolar o académico. No siempre se utiliza, pero suele facilitar la apertura de los informantes.

### 4.1.7. De la grabación

Antes de situarse frente a un posible informante, el responsable de la grabadora deberá grabar la fecha, el lugar y los nombres de los integrantes del equipo. De ser posible, también el nombre del informante; y si no es posible, es fundamental grabar sus datos al final de la entrevista. El responsable de la bitácora deberá anotar el nombre o número del archivo tal como aparece en la grabadora digital. En caso de ser de casetes, debe anotarse el número y lado del casete.



Al momento de explicar al informante el tipo de trabajo que se está realizando e invitarlo a que colabore, se le debe pedir permiso de grabar lo que él diga, dejándole muy en claro que no se hace ni con fines de lucro ni nada parecido, sino para tener el registro completo de lo que diga. Por lo general, las personas aceptan ser grabadas —especialmente si sólo es el audio—; pero de no ser así, los investigadores deberán abstenerse de hacerlo de manera disimulada y deberán tomar por escrito el relato o el canto.

Cada integrante puede grabar por su cuenta, pero una sola grabadora a la vista del informante es suficiente. Debe procurarse la óptima ubicación de la grabadora: no muy cerca de los labios del informante ni de los instrumentos musicales en caso de que los haya; puede dejarse sobre una superficie que no vibre o mantenerla en la mano cuidando de no obstruir el micrófono, situado generalmente en los bordes del aparato.

Además, se debe evitar comer o murmurar durante las grabaciones para que no queden registrados en la grabación. No gesticular, reírse o tener actitudes que puedan ofender a los informantes. En caso de risa, sueño o tos, habrá que alejarse un poco del lugar de grabación.

### 4.1.8. De la bitácora

El responsable de la bitácora deberá elaborar una especie de índice de textos de cada informante. Es muy importante registrar la fecha, el lugar y los datos del informante: nombre completo, ocupación, edad, lugar de origen (si es distinto al lugar de grabación, preguntar a qué municipio pertenece, así





como los años de residencia en el lugar de grabación); grado de escolarización o si sabe leer y escribir; en dónde o de quién aprendió el texto y cualquier otro dato que se considere pertinente.

Al final del día, en la bitácora del equipo deberá ponerse en limpio: nombre o número del archivo de la grabadora, fecha, lugar, integrantes, nombre y datos del informante seguido de un índice de los textos proporcionados, por ejemplo:

Archivo DW_A0090

Jueves 20 de octubre 2016, Las Amapolas, municipio de Vanegas.

Equipo: Juan Martínez, Micaela Sandoval y Lorenzo Pérez.

Informó: Doña Margarita Gutiérrez Paz, 95 años, ama de casa, lee y escribe, cursó hasta 3o. de primaria. Nació en San Tiburcio, Zacatecas, y vive en Las Amapolas desde que tenía 6 años.

1. Adivinanza "La guayaba"
2. "Delgadina" (fragmento)
3. "La aparecida en el pozo"
5. Canción religiosa
4. Anécdotas sobre la revolución cristera y su familia
5. "Juan el oso" (lo aprendió de su tío cuando era niña)
6. Copla o "versitos", como ella dijo

Informó: Narciso López Sánchez, 62 años, campesino y albañil, cursó hasta 5o. de primaria. Nació en Las Amapolas, pero vivió en Dallas, Tx., de los 14 a los 17 años.

1. Corrido sobre Chito Cano
2. Corrido de Gabino Barreda
3. "El chupacabras" (se la contaron unos amigos en Estados Unidos)







**Nota:** la persona que anota en la bitácora mientras el informante canta o cuenta debe tratar de tomar nota de lo que va diciendo el informante; en especial, poner atención a palabras que no se entienden bien o que se desconocen, con el fin de preguntar al informante apenas termine de hablar y dejarlo asentado en la bitácora. Deberá hacerse lo mismo cuando el informante emplee algún término en otra lengua, y habrá que anotar el significado del término para el informante (posteriormente —en el momento de la edición del texto— el investigador podrá cotejar la definición en un diccionario). Esta información es muy valiosa a la hora de hacer la transcripción de los audios, especialmente si el transcriptor no estuvo presente en la grabación.

Además, se aconseja consignar en la bitácora algunas observaciones acerca de la localidad visitada. Después de la información en limpio sobre todos los informantes entrevistados en una misma comunidad, se puede agregar información general sobre el modo de vida de los habitantes o de las características físicas del lugar:



> Las Amapolas es una pequeña ranchería de alrededor de 45 habitantes a 5 km de terracería del poblado más cercano. Los hombres se dedican a la agricultura ahí mismo o en otras localidades, y al pastoreo de cabras; las mujeres se dedican al hogar y al cuidado de los animales, además de ayudar en labores agrícolas. La escuela más próxima (primaria) está en el poblado cercano. No hay señal de internet ni de celular.



*4.2. Desarrollo*

### 4.2.1. Los informantes

Si no se conoce a una persona que se distinga en la comunidad por su habilidad para contar o cantar, resulta práctico dirigirse a personas que ocupen un lugar reconocido o necesario en la comunidad: quien atiende la tienda de abarrotes, la farmacia, el expendio de grano o forraje, o un centro de abastecimiento oficial como Liconsa; asimismo, el oficinista de alguna dependencia oficial, el cura, el veterinario, el sacristán, el maestro, el bolero, etcétera.



Lo ideal es encontrar transmisores privilegiados; es decir, aquellos que tienen especial habilidad para conservar y transmitir el acervo tradicional. Estas personas manejan con soltura el lenguaje tradicional, los recursos estilísticos, y su repertorio suele ser muy amplio. Generalmente son reconocidos como tales en su propia comunidad. De todas maneras, entrevistaremos y grabaremos a todas las personas que nos puedan proporcionar parte de su acervo, así sea una adivinanza. Quizá la mayoría de nuestros informantes pertenezcan a este grupo, que podemos denominar como "agentes pasivos de la cadena tradicional" debido a que carecen de la habilidad para manejar con destreza los recursos estilísticos y, aunque pueden tener buena memoria, su incidencia en la cadena de transmisión no es notoria. No obstante, hay que entrevistarlos y grabarlos, pues la suma de sus versiones seguramente nos dará una buena recolección.

**¿Qué edad deben tener los informantes?** A menos que la investigación se dirija a un grupo de edad definido, se debe







entrevistar a informantes de cualquier edad, pero hay que tener en cuenta algunos aspectos, por ejemplo: **Informantes niños:** con este grupo deben tomarse precauciones tales como buscar la presencia de un adulto de la comunidad (familiar o vecino) y pedir autorización para preguntar y grabar. Resulta más fácil que un grupo de niños cuente o cante a que lo haga uno solo, pues gran parte del acervo infantil vive de manera colectiva. Asimismo, no se recomienda a los niños como informantes de cuentos, pues suelen inventar mucho; mejor que nos remitan al que le cuenta esos cuentos. Los informantes adultos: quizá el rango más adecuado sea de 40 a 80 años. En ocasiones hay personas ya muy viejas que la comunidad reconoce como poseedores de una sabiduría especial, pero que, por la edad, problemas auditivos o de habla, no pueden proporcionar con claridad parte de su acervo. Respecto de si es preferible entrevistar a hombres o a mujeres, la experiencia nos ha enseñado que, en México, es indistinto; las mujeres suelen ser más platicadoras, pero indudablemente hay muy buenos informantes varones, quizá un poco más tímidos al principio. Con frecuencia, si se trata de narrar cuentos o adivinanzas con doble sentido, "colorados" o "groseros", los hombres evitan la presencia femenina, por lo que es recomendable hacer los equipos mixtos (y en caso necesario, las mujeres investigadoras podrán recurrir a estrategias que les permitan recoger estos materiales como, por ejemplo, dividir el equipo por género). **Los informantes jóvenes** (15-30 años): suelen mostrar mayor timidez, especialmente los varones. No suelen ser buenos narradores de leyendas porque evitan expresar que "creen en esas cosas". Pueden dar buenas referencias sobre informantes mayores; suelen tener presente el acervo de corridos noveles-






cos y recordar con facilidad parte del repertorio aprendido en la niñez tanto de juegos y rondas como de cuentos.

Cuando la recolección se realiza en una zona donde la lengua dominante es una lengua indígena, será necesario buscar un informante bilingüe dispuesto a ayudar durante la conversación con los otros informantes, así como en la traducción del texto una vez relatado. Hay que mencionar que, tras quinientos años de mestizaje, resulta muy probable que en estas regiones se recojan textos literarios, especialmente cuentos, del acervo panhispánico pero en lengua indígena, lo cual muestra el arraigo y la apropiación del texto por parte de la comunidad.

Un aspecto delicado que consideramos pertinente comentar es el relacionado con el pago por información. Debido a los problemas de pobreza que existen en nuestro país, en muchas ocasiones las poblaciones a las que acudimos padecen una evidente falta de recursos económicos; sin embargo, el investigador no debe pagar o donar obsequios a cambio de textos. La idea es aprovechar la entrevista para señalar la importancia de la conservación y difusión de la literatura de tradición oral dentro de la propia comunidad. Sí se recomienda, por ejemplo, comprar algún producto en la tiendita o mercado que atiende el informante; dar una ayuda en efectivo si nos invita alimentos o bebidas en su casa, pero nunca a manera de pago. Se trata de una situación a veces difícil y que dejamos a criterio de los investigadores.

Una estrategia para que el entrevistado no sienta nuestro trabajo como un despojo de conocimiento es contar alguna historia, leyenda, cuento o cualquier cosa de nuestro acervo individual o que ya hayamos recogido. Esta simple acción se

ve como un intercambio y, generalmente, la gente disfruta al escuchar cuentos, leyendas y canciones de otros lados.

Otra sugerencia respecto de la buena relación con los habitantes de la localidad es que los investigadores acepten, de buena gana, el ofrecimiento de alimentos o bebidas; no hacerlo puede tomarse como una ofensa. Será tarea previa del equipo que realiza el trabajo revisar si algún integrante prefiere abstenerse de comer o beber y, entonces, saber qué pretexto se puede ofrecer: tener malestar estomacal, o ser el responsable de conducir el vehículo, para el caso de invitación a bebidas alcohólicas, por ejemplo.

### 4.2.2. Las preguntas a los informantes

**La presentación.** Importa mucho la amabilidad en el primer acercamiento, pero, sobre todo, explicar brevemente la tarea que se quiere realizar y dejar claro que no se trata de un grupo religioso o político, ni dependencia o programa oficial, sino que es una tarea académica (para facilitar la comprensión es conveniente hablar de la universidad o el trabajo para un profesor). La gente suele preguntar qué se hará con las grabaciones; en ese caso, es preciso explicar que se trata de estudiar lo que se canta y cuenta, y que la intención es publicar la transcripción pero que ni se subirá a redes sociales ni a radio ni televisión. Se recomienda no hacer trabajo de campo en días cercanos a procesos electorales.

Se debe preguntar por motivos o temas, pero no sirve preguntar por títulos; por ejemplo, si sabe un corrido o una canción sobre una mujer que engañaba a su marido y éste







los sorprende. Con esa información, muy probablemente nos cante una versión de *La adúltera* o de *Bernal francés*, o algún corrido sobre ese asunto; o bien un cuento que habla sobre un personaje que se quería casar con la hija del hacendado, o un niño que se fue de su casa a buscar aventuras; o un cuento sobre uno que hace un pacto con el diablo para lograr algo, o de un tonto y un listo; o cuentos de animales, etcétera.

Si les narran una anécdota sobre un personaje, será necesario preguntar la historia o leyenda del personaje en cuestión; por ejemplo, si el informante les cuenta que una vez en un callejón se le apareció la mujer de blanco porque siempre se aparece por ahí, preguntar quién es la mujer de blanco o por qué dicen que se aparece. No preguntar por "romances" porque les contarán la vida amorosa de alguien; resulta adecuado preguntar por canciones que cuentan una historia e indicar los primeros versos o versos muy conocidos.[7] También funciona —en especial para la canción en coplas sueltas— preguntar por "versitos" o estrofas.

Se debe preguntar una y otra vez sobre temas, motivos y personajes; registren todas las versiones posibles, incluso si son fragmentos (eso cuesta más trabajo de recopilar porque a los informantes no les gusta quedar mal), pero es importante registrar todo (el hecho de que haya un fragmento de una versión puede indicar la existencia de un texto y habría que preguntar por él a otros informantes).

7 Para esto resulta indispensable que por lo menos una persona del equipo sepa o tenga apuntados los primeros versos de los romances más difundidos en México. Citar estos versos sirve para activar la memoria del informante. Incluimos los primeros versos en el apartado 6.



## 5. Transcripción y edición

Se recomienda comenzar la transcripción justo después de la recopilación ya que si algún dato o entrevista no se escucha bien se puede volver a preguntar. Para este proceso resulta casi indispensable el empleo de la bitácora, pues sirve para complementar datos o términos que la grabación no registró o no quedan claros, especialmente en los casos en que quien transcribe no estuvo presente en la enunciación. Lo ideal es que la transcripción la lleve a cabo una persona del equipo que grabó el audio, pues estará más familiarizado con el momento de la enunciación y, si además conoce el acervo tradicional, será mucho mejor. Se sugiere, especialmente para los de menor experiencia en la disciplina, transcribir toda la entrevista para después editar bajo los criterios que se elijan.

Los criterios de edición dependerán de los objetivos de la investigación; en caso de privilegiar el acto de comunicación, la edición conservará el uso de muletillas, síncopes y apócopes como "mmmm", "dice", "este", "tons" en vez de entonces, "pus" en vez de pues, "pa" en vez de para, entre otros muchos; además de las intervenciones del entrevistador. En cambio, si lo que se pretende destacar es el texto literario, se puede prescindir —en los textos en prosa— de las muletillas y escribir completos los términos abreviados;[8] asimismo, se eliminarían las intervenciones del entrevistador. El Grupo de Investigación de Literatura de Tradición Oral de México trabaja en la elaboración de un manual de transcripción y edición con el fin de editar de manera unifor-

[8] No puede hacerse lo mismo en los textos poéticos (romances, corrido, canción) porque alteraríamos la métrica.







me los textos recopilados que se resguardarán en El Colegio de San Luis.[9]

## 6. Géneros, temas, motivos y personajes recurrentes de la literatura tradicional de México

Esta sección es, ante todo, una guía; en ningún momento pretende ofrecer definiciones ni ser exhaustiva, sino ser solamente orientativa. Se ha realizado a partir de la experiencia en trabajos de campo en el noreste del país, por lo que, indudablemente, habrá géneros característicos de otras regiones no considerados aquí.




Hemos establecido las entradas por género literario; en la breve explicación, aludimos a los motivos, temas y personajes recurrentes, así como a diversas sugerencias o estrategias para recopilar ejemplos. Son cinco grupos: géneros poético-narrativos; géneros narrativos; lírica infantil; lírica; y géneros breves. Sin duda, la mejor manera de estar familiarizado con los textos y los géneros es leer el mayor número de versiones posibles antes de ir al trabajo de campo; para ello, hemos seleccionado algunas obras que aparecen en la bibliografía del presente manual.

[9] Existen diversas publicaciones sobre criterios de transcripción y edición de este tipo de materiales que pueden ayudar a establecer los criterios propios. Podemos sugerir como ejemplos el artículo ya citado de Berenice Granados y el capítulo de Aurelio González: “La edición de textos recogidos de la tradición oral: el caso de los cuentos tradicionales”, en Belem Clark de Lara *et al*. (eds.), *Crítica textual: un enfoque multidisciplinario para la edición de textos*, El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2009, pp. 197-206.





## *6.1. Poético narrativos*

### 6.1.1. Romance

Los romances que viven en la tradición mexicana son de temática novelesca; la mayoría de las versiones se han asimilado a la forma del corrido; sin embargo, la gente no suele reconocerlos como tal, pues difícilmente se habla del corrido de *Delgadina*, pero sí del corrido de doña Elena y don Fernando (*Bernal francés*). Lo más adecuado es preguntar por canciones que cuentan una historia y explicar un poco el motivo o el argumento; por ejemplo, para preguntar sobre *Las señas del esposo*, se puede decir que se trata de una mujer que busca a su marido; pregunta por él dando las señas particulares, el interlocutor le notifica el fallecimiento del esposo y ella resuelve qué hará; con frecuencia, termina con el verso "qué buena viuda quedé".[10] Para cualquier romance cuyo tema sea el adulterio, se puede decir que trata de una mujer que está con otro y los sorprende el marido.



Los romances más recurrentes en nuestra tradición son *Delgadina* (el padre requiere de amores a su hija), *La adúltera* (muy conocido aquí como *La Martina*), *Bernal francés* casi siempre asimilado al corrido *Doña Elena y don Fernando*; *La aparición*, *Las señas del esposo* (a menudo asimilado o combinado con la canción lírica de *La viudita*), *Santa Ama-*

[10] Cuando no finaliza de manera similar, la mujer suele expresar firmemente su deseo de guardar luto ante lo cual el interlocutor revela su verdadera identidad (es el esposo) y elogia la fidelidad de su mujer. Este tipo de versión es poco frecuente en México pero muy recurrente en España y el resto de Hispanoamérica.





*lia* o *Santa Elena* (procedente del romancero vulgar, se ha tradicionalizado en distintas regiones de América y presenta variantes significativas; su tema es el incesto entre hermanos —él propone y ella rechaza—; el título obedece al lugar de los hechos, no se trata sobre una santa). Respecto de romances religiosos, el más común es *La Virgen y el ciego*. Otros son más propios —o lo eran— del repertorio infantil, por lo que quedan expuestos en el apartado de Lírica infantil.

Con el fin de facilitar las referencias a los romances más conocidos en nuestro país señalamos algunos versos iniciales de estos romances y versos intermedios significativos que puedan activar la memoria del informante. De acuerdo con la normativa internacional del Romancero, los romances se transcriben en versos largos de doble hemistiquio,[11] aun cuando en algunos casos —como hemos mencionado— se canten como corrido:

*Delgadina*

Delgadina se paseaba   de la sala a la cocina
con su vestido de seda   que su cuerpo le ilumina.

O menos conocida pero que también se halla en nuestros acervos es la versión que comienza:

Este era un rey que tenía   tres hijas como la plata
y la que era más pequeña   Delgadina se llamaba.

[11] Excepcional es el romance *Santa Amalia* que, posiblemente por su origen no tradicional, está compuesta por decasílabos sin cesura alguna.





*La adúltera*

Quince años tenía Martina   cuando su amor me entregó;
a los dieciséis cumplidos   una traición me jugó.

Otras versiones inician:
Andaba un caballerito   por esas calles de León,
enamorando una dama   y ella le correspondió.

O también:
–Juanalona de mi vida,   mirá qué casualidad:
ahora que te vengo a ver   tu marido ahí viene ya.
–Métase pa la cocina,   su caballo pa el corral,

De los versos más significativos están los que forman una de las preguntas del marido:
–¿De quién es esa pistola,   de quién es ese reloj,
de quién es ese caballo   que en el corral relinchó?

*Bernal francés*

–Ábreme la Puerta, Elena,   sin ninguna desconfianza,
soy Fernando, el francés,   que he venido de la Francia.

Otras versiones inician:
En este Plan de Barrancos,   sin saber dónde ni cuándo,
Se encontraron dos contrarios,   don Benito y don Fernando.

*Las señas del esposo*

–Yo soy la recién casada   que nadie me gozará,
me abandonó mi marido   por la mala libertad.
–Oiga, señor, por fortuna,   ¿qué no ha visto a mi marido?





–Señora, no he visto nada, deme una seña y le digo.
–Mi marido es alto y rubio tiene algo de cortés
y en la punta de su rifle lleva un letrero francés.

Otras versiones inician:
–Soldadito, soldadito: ¿de la guerra viene usted?
–Sí, señora, de allá vengo, ¿por qué lo pregunta usted?
–Por si ha visto a mi marido en la guerra, alguna vez.
–Si lo he visto, no lo he visto, dígame las señas de él.

*La aparición*
A la orilla de una playa una sombra negra vi;
yo me retiraba de ella, ella se acercaba a mí.

*Santa Amalia*
En Santa Amalia vivía una joven,
linda y hermosa como un jazmín;
el mal hermano, le dice un día:

*La Virgen y el ciego*
La Virgen va caminando, caminito de Belén,
en el medio del camino pide el niño de beber.
–No pidas agua, mi vida, no pidas agua, mi bien.

Los anteriores son, posiblemente, los romances de mayor arraigo pero existen varios más publicados en algunas obras pero que no se han recogido recientemente por lo que valdría la pena preguntar por ellos.[12]

[12] Por ejemplo: *La dama y el pastor*, antiquísimo romance (cfr. "Nota al romance" en Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*,



## 6.1.2. Corrido

En este caso, sí se puede emplear el término *corrido*. Generalmente podemos decir que se trata de un poema narrativo narrado en tercera persona, aunque también se encuentran ejemplos enunciados desde la primera del singular. Se incluyen diálogos o interlocuciones de los personajes, y suelen tener una o más estrofas de introducción y de despedida.

Hay corridos de distinta temática: de índole épica, están los revolucionarios que dan cuenta de batallas, héroes y personajes de los hechos bélicos sucedidos en nuestro país entre 1910 y 1930: la Revolución mexicana y cristera. Los corridos de temas novelescos son los que tratan asuntos relacionados con las pasiones humanas: engaños, venganzas, celos, asesinatos, entre otros; los corridos de caballos generalmente tratan sobre apuestas y carreras parejeras elogiando a un caballo determinado.





---

p.45.) en el que una joven trata de seducir a un pastor y éste la rechaza; suele iniciar con versos similares a los de esta versión de Salamanca, Gto., recogida por Juan Diego Razo Oliva:

> Al llegar a un chisquiadero   una cordera faltó:
> una jovencita bella   del pastor se enamoró.
> –Te daré mis pilas de agua   con sus caños de marfil
> por tan sólo que te quedes   esta noche aquí a dormir.
> –No quiero tus pilas de agua   ni tus caños de marfil;
> mi ganado está en la sierra   y con él voy a dormir.

Otro, sería *Román Castill*o, romance que parece ser de factura mexicana pues no se ha recogido fuera del país:

> ¿Dónde vas, Román Castillo,   dónde vas, pobre de ti?
> Ya no busques más querellas   entre las damas de aquí;
> ya está herido tu caballo,   ya está roto tu espadín,
> tus hazañas son extrañas   y tu amor no tiene fin.







*Gerineldo* es un romance muy difundido en España, Sudamérica y el sur de Estados Unidos pero no recurrente en México; este poema narra la historia de una infanta enamorada de su paje, ella lo invita a pasar la noche con ella; el rey los sorprende dormidos y deja su espada entre ellos como prueba de su descubrimiento. Suele iniciar:

Gerineldo, Gerineldo, mi camarero pulido,
Quién te tuviera tres horas, tres horas en tu albedrío
–Señora, como soy vuestro criado, queréis burlaros conmigo.
–No me burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo.

Existen también varios romances religiosos; por ellos se debe preguntar por canciones o alabados que cuentan un suceso de la vida de Jesús (se debe tener cuidado en hacer la pregunta concreta pues, de no ser así, el informante podrá dar un amplísimo repertorio de cantos religiosos no tradicionales), por citar dos ejemplos:

*La búsqueda de la Virgen*

Alabadas sean las horas, las que Cristo padeció,
por librarnos del pecado ¡bendita sea su Pasión!
Jueves Santo a media noche madrugó la Virgen santa
en busca de Jesucristo porque ya el dolor no aguanta.

O también:

Por el rastro de la sangre que Jesucristo derrama
Caminó la Virgen pura toda una triste mañana.
–Señora, ¿no vio pasar al hijo de mis entrañas?
–Sí, señora, sí pasó, tres horas antes del alba.

Entre los versos más significativos están:

Y caminando al Calvario con gran dolor preguntaba
quién había visto pasar al hijo de sus entrañas.

El romance *El marinero* relata una escena donde el diablo tienta a uno de los apóstoles que cae al agua y está en peligro de ahogarse, suele iniciar:

Entre san Juan y san Pedro hicieron un barco nuevo
el barco era de oro, su quilla de acero.

Y uno de los versos más significaivos es la prgunta del diablo:

¿Qué me darás, marinero, si yo te saco del agua?









Circulan escasos ejemplos de corrido revolucionario propiamente dicho; para preguntar por ellos es necesario consultar acervos publicados hace varias décadas para saber cuáles podrían encontrarse en los acervos de la zona. Otros textos llamados también corridos son en realidad canciones líricas, como los dedicados a elogios de ciudades o regiones. Para recoger corridos, es muy útil preguntar sobre los temas o sobre los personajes, de manera similar a lo que se hace con los romances. Ayuda conocer si hubo personajes históricos y caudillos locales. Seguramente, los informantes también cantarán corridos aprendidos de grupos comerciales: Los Tigres del Norte, Los Jilgueros de Torreón, Los Cadetes de Linares y de muchos intérpretes bien conocidos en los medios electrónicos, desde la radio hasta YouTube. No importa, hay que recogerlos porque de alguna manera dan cuenta del tipo de corridos que se arraigan y pueden tradicionalizarse; algunos se cantarán porque están de moda, pero otros se cantan porque estuvieron de moda y se arraigaron en el acervo de la comunidad; por ejemplo, el corrido sobre Chito Cano se ha consignado desde principios de los noventa y se sigue recogiendo; u otros como *Luis Pulido* o *Las tres tumbas*, o aquél de *Camelia, la Tejana*, cuyo verdadero título es *Contrabando y traición* y es original de Los Tigres del Norte.

Habría que poner especial énfasis en detectar la vigencia de corridos decimonónicos como los de *Lino Rodarte*, *Macario Romero*, *Heraclio Bernal*, entre otros. Así como revolucio-

Para revisar con mayor detenimiento textos y versiones los remitimos al *Romancero tradicional de México*, fuente de la que proceden varios de los versos aquí consignados y el acervo más completo respecto del género en nuestro país.







narios: *La toma de Zacatecas*, *Valentín de la Sierra*, *La muerte de Pancho Villa* o *Fusilamiento del General Felipe Ángeles*, o de cualquier otro caudillo o personaje histórico de la región. También vale la pena preguntar por varios corridos de tema novelesco muy difundidos hasta hace unas décadas como los que versan sobre *Rosita Alvírez*, *Simón Blanco*, *Valente Quintero*, o *Juan y Micaela*. De acuerdo con nuestra experiencia, no resulta difícil hallar corridos locales dedicados a narrar algún suceso en el pueblo: desde un asesinato hasta un accidente.

Quizá valga la pena aclarar que no es conveniente preguntar por los llamados "narcocorridos", por varias razones: una, seguridad; y la otra y más pertinente, porque se trata de composiciones de un autor individual, sus rasgos literarios no son propios de la literatura tradicional y su auge —cada vez menor— responde a una moda más que a una apropiación por parte de una comunidad determinada. Caso diferente son los corridos sobre contrabando —de alcohol, de hierba, de drogas—; éstos han existido desde inicios del siglo pasado y viven en la tradición. Las diferencias literarias entre uno y otro saltan a la vista en una primera comparación.

### 6.1.3. Décimas narrativas

De origen culto, este género tiene especial arraigo en regiones muy definidas del país (istmo y valles centrales de Oaxaca, cuenca del Papaloapan en Veracruz, la Huasteca, Tierra Caliente y la Sierra Gorda, entre otras). En muchos casos, las composiciones son más líricas que narrativas (véase canción en décimas), tienen un autor o decimero bien identificado y



está íntimamente relacionada con la poesía improvisada ya que, además de ejecutarse en celebraciones sociales como bodas, cumpleaños y bautizos, los tríos y grupos suelen "enfrentarse" en fandangos y topadas. Se aleja del estilo tradicional pero, dependiendo de los objetivos del trabajo de campo, deben registrarse. Casi siempre implica la ejecución de instrumentos musicales que acompañen al decimero, por lo que debe tenerse cuidado al momento de la grabación.

## *6.2. Narrativos*

### 6.2.1. Cuento

En términos muy generales, podemos hablar de tres tipos de cuento: maravilloso, de costumbres y de animales (existe también el relato jocoso o humorístico, que puede caber en el cuento tradicional pero hemos decidido explicarlo aparte). Estos relatos se caracterizan por estructurarse sobre una combinación de varios motivos. En la medida en que un mismo motivo puede aparecer en cuentos muy diferentes, resulta práctico preguntar por motivos; por ejemplo, un cuento de un muchacho que se quería casar con la hija del hacendado o del rey; o bien, de un papá que tenía tres hijos y pidió que le buscaran una planta medicinal para curarse; o de una muchacha que estaba encantada o encerrada o que no la quería su madrastra; o de un joven que hizo un pacto con el diablo para lograr su deseo; la novia del príncipe que se convierte en pájaro o que se hace fea; o de un joven que eran muy pobres en su casa y sale a buscar aventuras. También sobre anécdotas







casi cotidianas, como que un compadre rico y uno pobre se pelean; o de dos hermanos, uno tonto y otro listo, o una fea y otra bonita, etcétera. Igual con los animales: de coyotes engañados por conejos o borregos; o de animales que se juntan para ayudar a otro o para burlarse de él, etcétera.

**Advertencia:** ocurre que, por el término *cuento*, la gente suele entenderlo como una mentira, algo falso y, por ello, puede mostrar cierta reticencia para echar mentiras. Hay que explicar que, si bien "no son verdad", se cuentan para entretener a los niños o como mero divertimento entre adultos.

Al igual que en otros géneros tradicionales, es inútil preguntar por títulos; en el caso de los cuentos, en México, resulta más práctico referirse a los motivos o a los personajes tipo (el rey o el hacendado, la madrastra, hermanos, el pícaro, el tramposo, el hermano más pequeño, el gigante, o un monstruo o serpiente, el juez, el diablo, etcétera) o, también, mencionar algún nombre propio de personajes recurrentes en nuestra tradición: Juan, el Oso; Pedro de Urdemales, Blancanieves, Cenicienta, Blancaflor, Juan, el Listo, Juan sin miedo, don Cacahuate, entre otros.




### 6.2.2. Relatos jocosos o chistes

Bajo el término de *relatos jocosos* podemos ubicar varios géneros que tienen como principal objetivo el de mover a risa. Si bien gran parte de los textos que se catalogan bajo esta descripción pueden entrar en la definición del cuento tradicional, es decir, se trata de relatos breves, con un principio y un fin, con personajes que pasan por una o más peripecias, contienen un





clímax y una conclusión; en la mayor parte de las ocasiones, los chistes suelen tener una secuencia narrativa sencilla, muchas veces formulística, enumerativa en algunos casos, que se puede ver como mecanismo para lograr la risa del receptor.

Así, además de los narrativos, muchos chistes tienen estructuras repetitivas, ya sea formulaicas (colmos, chistes de tres actos, etcétera) o enumerativas (como los cuentos de nunca acabar) que al final adquieren un elemento de sorpresa, lo que mueve a risa. Aunado a lo anterior, contamos con relatos que describen una situación tipo; por ejemplo, estaban tres hombres en el infierno y el diablo les pone tres pruebas.

En otras ocasiones, tenemos relatos de personajes tipo, como Pepito o don Cacahuate, también existen de oficios: sobre abogados, doctores, sastres, o bien de religiosos: monjas, sacerdotes; existen los chistes llamados étnicos, que por lo regular tienen un contenido xenófobo: como los de los gallegos en México. Y aquellos que enumeran nacionalidades: "Estaba un ruso, un polaco y un español." Todos estos relatos nos remiten a un conocimiento previo, social, cultural, histórico, actual, o bien de tradiciones arraigadas, lo que de alguna manera permite reducir las descripciones, pues por lo regular el receptor del relato está familiarizado con sus características. Así, los oyentes saben que, cuando alguien va a contar "uno de gallegos" en México, estará reproduciendo un relato de dos personajes tontos. O bien, si escucha uno de Pepito, sin duda se tratará de la historia de un héroe picaresco o *trickster*.

Cabe anotar que el chiste vive sobre todo en la oralidad y requiere del emisor y del receptor para ser funcional. Asi-







mismo, es necesario tener en cuenta que el chiste muchas veces requiere de la *performance* para entenderse, por lo que, para su recolección, es ideal contar una videograbadora, o bien anotar cada uno de los gestos que suelen producirse durante su ejecución.[13]

### 6.2.3. Leyenda

Quizá el género más difícil de detectar, pero el que en apariencia es más fácil recoger.[14] Se trata de un relato breve con valor de verdad, ubicado en un lugar y un tiempo más o menos preciso y reconocido por la comunidad; puede tratar temas religiosos o profanos y, generalmente, establece la relación del hombre con lo sobrenatural. La dificultad radica en que la mayoría de las veces los informantes narran, o bien anécdotas personales, o bien exclusivamente el núcleo de la creencia, y los investigadores suelen pensar que tienen una leyenda. No porque la gente diga que en un lugar hay brujas y se cuente dónde y cómo las vieron, se tratará entonces de una leyenda; esto sería nada más la manifestación de una creencia, pero no

[13] Para mayor información sobre este tipo de cuentos, véase Claudia Carranza Vera, "Personajes del Nuevo Testamento en relatos humorísticos de México: Judas y Jesucristo", en Claudia Carranza Vera y Mercedes Zavala Gómez del Campo (eds.), *Los personajes en formas narrativas de la literatura de tradición oral en México*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2015, pp. 221-239.

[14] Françoise Delpeche decía que se trataba de un género "casi inasible" debido a su ambigüedad estructural. Véase su trabajo "La légende: réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode", en Jean Pierre Etienvre (ed.), *La leyenda. Antropología. Historia. Literatura. Coloquio hispano-francés*, Casa Velázquez/Universidad Complutense, Madrid, 1989, pp. 291-305.



la expresión literaria de ella; no sería un texto literario, que es lo que buscamos. Como comentó Aurelio González en un coloquio sobre formas narrativas tradicionales: “La configuración de un texto literario implica una realización o sublimación de la creencia, y eso no se da fácilmente.”

Con estas aseveraciones, seguramente recogeremos más anécdotas que leyendas, pero hay que recordar que, a menudo, las anécdotas se emplean para reforzar el valor de verdad que tiene una leyenda, por lo que se debe preguntar al informante sobre el personaje en cuestión (un aparecido, por ejemplo) con el fin de propiciar que él mismo narre la leyenda. Un informante puede contar sobre el día que escuchó a la *Llorona*, pero sólo tendremos una leyenda propiamente dicha si narra esta historia. Lo mismo ocurriría con otros personajes, tal como explicamos en el apartado sobre preguntas a los informantes.

De los temas y motivos más recurrentes en leyendas de nuestro país, podemos mencionar los relacionadas con imágenes o figuras religiosas de una localidad; los que tienen que ver con alguna acción o fenómeno atribuido al diablo, en cuanto a encarnación del mal (aunque comúnmente no se pronuncia el término —porque sería invocarlo—, sino un eufemismo como “la cosa mala”, “el amigo”, “el compadre”) y cuya víctima queda marcada como expresión del riesgo de entablar relación con el personaje. Asimismo, las apariciones de ánimas en pena o sólo ánimas: la *Llorona*, la mujer de blanco, la mujer de negro, el ánima de una mujer que pide que la trasladen de un lugar a otro; ánimas de personajes históricos. Otros más, relacionados con el origen de formas geológicas o características físicas de un lugar determinado







(cerros, rocas, ojos de agua). Recurrente en todo el mundo es el motivo de la presencia de tesoros escondidos e inaccesibles por diversos factores, como la aparición de ánimas guardianes. Además, están las leyendas relacionadas con personajes como duendes y otros seres sobrenaturales (en estos casos también es muy frecuente confundir la anécdota personal con un texto literario).

Ante la dificultad que presenta este género, durante el trabajo de campo, el investigador deberá propiciar la narración de leyendas propiamente dichas, pero será menester grabar todo con el propósito de realizar el estudio de lo recogido y decidir sobre el carácter literario o no de los textos recopilados.

### *6.3. Lírica infantil*

Con el término de *lírica infantil* agrupamos una gama de géneros y formas cuyo elemento en común es que pertenece al acervo de los niños. Dicho en plural porque son cantos, juegos y fórmulas, un repertorio que se ejecuta, se recita o se canta por dos o más. De ahí que el investigador tenga mejores resultados si se dirige a un grupo de niños que a uno solo. Una buena parte de la lírica infantil procede de textos de la tradición adulta que perdieron su vigencia y significación y quedaron en la memoria de los niños, con nuevos sentidos y significados. La recolección de la tradición infantil puede ser de dos tipos: por un lado encontramos los textos que cantan los adultos recordando los cantos y juegos de su niñez; y por otro, el acervo actual, es decir, el que se toma directamente de la voz de los niños. Ambos son valiosos ya que muestran





el proceso y vigencia —o no— de los textos. Ese amplio y variable corpus podemos dividirlo en los siguientes grupos; sin embargo, como toda clasificación, hay algunos casos que podrían quedar en uno y en otro, y su ubicación final dependerá de los criterios del investigador:

6.3.1. Rondas y romances



Son canciones acompañadas, por lo general, de movimientos mímicos u otros que subrayan el ritmo (palmadas, chasquidos con los dedos, etcétera). Suelen ejecutarse en círculo, pero no necesariamente. Entre los textos más arraigados en el país están *A la víbora de la mar*, *Arroz con leche*, *El patio de mi casa es particular…*, *Al ánimo*, *La rueda de san Miguel*, *Naranja dulce*, *La muñeca vestida de azul*, *San Serafín del monte*, *Los oficios*, *Una rata vieja…*, *Las estatuas de marfil*, *La pájara pinta*, *La viudita del conde Laurel*, *Mañana domingo se casa Benito…*, entre muchos otros. Aquí entraría el llamado *Romancero infantil*, que agrupa los textos de *Doña Blanca*, *Hilitos de oro*, *Mambrú*, *Estaba el señor don Gato…*, *La santa Catalina*, *Alfonso XII*.[15] Vale la pena comentar que, en

[15] Como hicimos en el apartado de Romances, incluimos aquí algunos versos iniciales y versos significativos señalando que en el acervo infantil las variantes pueden ser enormes desde los estribillos hasta los nombres propios. En varios casos (*) los romances acompañan un juego:

*Doña Blanca*, también conocido como *María Blanca**:
Doña Blanca está cubierta de pilares de oro y plata
romperemos un pilar para ver a doña Blanca





ocasiones, textos que pierden su vigencia como rondas pasan —fragmentados— a formar parte de otro género: fórmulas de sorteo, juegos de palmas, entre otros.

---

*Hilitos de oro*, también muy conocido como *Hebritas de oro* o *Arenitas de oro**:

–Hilitos, hilitos de oro   que se me vienen quebrando
que manda decir el rey   que cuántas hijas tenéis.
–Que tenga las que tuviere   que nada le importa al rey.

*Mambrú*

El nombre del personaje varía constantemente; puede aparecer como Mauro, Membruno, y otros; asimismo, la variación en los estribillos es común, los más conocidos son "do re mí/ fa, sol, la   no sé cuándo vendrá" o bien "h, i, j, k, no sé cuándo vendrá":

Mambrú se fue a la guerra, do re mi
Mambrú se fue a la guerra   no sé cuándo vendrá.

*Estaba el señor don Gato…*

Estaba el señor don Gato   sentadito en su tejado
ha recibido una carta   que si quiere ser casado
con la gatita morisca   de los ojitos vidriados.
[…]
el gato, de la alegría,   se ha caído del tejado.

*La santa Catalina*

La santa Catalina   era hija de un rey
su padre era pagano   pero su madre no
Un día mientras rezaba,   su padre la cachó:

*Alfonso XII*

–¿Dónde vas Alfonso doce,   dónde vas triste de ti.
–Voy en busca de Mercedes   que ayer tarde, la perdí.





6.3.2. Juegos con canción

La diferencia de éstos con los anteriores es que aquí parece ser más importante el juego que el texto mismo, prueba de ello es el juego de *El lobo*, ya que puede jugarse con la canción que pregunta: "Lobo, lobo, ¿estás ahí?", y que lleva una respuesta por parte del niño que hace de lobo, o bien puede jugarse sin mención alguna a la cancioncilla. Muy probablemente juegos como "la traes" o "la roña" (que viene de alguna epidemia "traer la roña", por lo que los participantes deben impedir ser tocados por quien "padece la enfermedad contagiosa") iba acompañado de alguna canción, posiblemente lo mismo con el juego de los encantados. El juego de *Amo a to, matarile rile ron…* y todos los cantos que acompañan el juego de saltar la reata entran en este apartado también. Menos conocido es el juego de los listones y *La vieja Inés*, que también tiene versos breves, más recitados que cantados, o el del *Mono de alambre*.

6.3.3. Canciones (enumerativas, acumulativas, disparatadas)

La característica de este grupo de textos es que puede cantarse con un mínimo de participantes; el aspecto lúdico reside en la memorización y analogías que pueden establecerse. Hay una enorme variedad de ejemplos, entre los más conocidos están *Los diez perritos*, *Chivita, chivita, sal de ahí…*, *Cucú, cantaba la rana…*, *Un elefante se columpiaba…*, *En el castillo de chuchurumbé…* y muchos más.





### 6.3.4. Fórmulas de sorteo

Estas fórmulas remiten a un contexto de magia o de ritual donde el líder echa suertes para designar funciones dentro del juego. En el ámbito infantil se aprecian matices de ese lejano contexto. Las fórmulas pueden ser muy simples o complejas, pero tienen una función importante que marca el momento del juego y de los participantes. Pueden ser chuscas o serias; breves o largas; con contenido lógico o disparates hilvanados. Generalmente se enuncian silábicamente o con cierto ritmo, por ejemplo: "De tin marín, de do pingüé…"; "Zapatito blanco, zapatito azul…"; "Un, dos, tres, papas"; "Bolillo, telera, pambazo pa'fuera"; o totalmente adaptadas al contexto urbano moderno, como las que incluyen personajes de la televisión: "Pedro Picapiedra dice así…", "El Chavo del ocho…", "Picachú…", entre otros. Las fórmulas de sorteo se consideran una forma de los géneros breves pero por ser propia de la comunidad infantil la incluimos aquí.



### 6.3.5. Juegos de palmas

La complejidad de estos juegos depende del número de participantes y de los movimientos coordinados que ejecuten. Como bien advierte Rivelino García Baeza, el texto que acompaña estos juegos puede tener o no melodía y ser, además, una suerte de popurrí o *collage* de fragmentos de otros textos —infantiles o no— que perdieron su vigencia y ad-







quirieron otra función al quedar incluidos en estos juegos.[16] Propiamente dicho, se trata de retahílas. Algunos ejemplos son: "Marinero que se fue a la mar…", "Estaba la muerte (o el diablo) dibidibidi, sentada en su escritorio…", "Cuando yo era baby…", "Sube a la torre…", entre muchos otros.

### *6.4. Lírica*

Este grupo da cabida al enorme acervo de composiciones poético-musicales no narrativas y que presentan muy diversas características según la región donde viven. Por esa razón damos únicamente líneas muy generales:

#### 6.4.1. Canción en coplas

Partiendo de la idea de Margit Frenk de la "copla viajera", aceptamos que gran parte del acervo lírico tradicional responde a la combinación de coplas sueltas con una música determinada por la región donde se ejecuta. Su antecedente histórico y estilístico es la canción lírica hispánica. Aquí entran todos los sones, huapangos, jarabes y otras composiciones cuyo rasgo característico es estar compuesta de coplas sueltas que pueden guardar o no una relación entre sí, pero que, por la misma razón, pueden aparecer en distintas composiciones y regiones. Las variantes son muy numero-

[16] En "La lírica tradicional infantil de México: letra y música", tesis de maestría, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2012, disponible en http://biblio.colsan.edu.mx/tesis/GarciaBaezaRobertoRivelino2012.pdf (acceso: febrero de 2018).







sas. Suelen incluir —según se trate de un son, huapango o jarabe— coplas o estrofas improvisadas. Para citar ejemplos, resulta más práctico remitir a los cinco volúmenes del *Cancionero folklórico de México* (*CFM*) y a otros cancioneros regionales.

### 6.4.2. Coplas sueltas

Como queda demostrado en el *Cancionero folklórico de México*, se trata de una cuarteta, quintilla o sextilla, generalmente octosílabas, con una idea completa expresada en los versos que la componen. Tienen vida independiente de las canciones a las que puedan pertenecer. Por lo general se puede preguntar así, por una coplita o unos versos, incluso en diminutivo. Remitimos, otra vez, al *CFM*, donde, además, se pueden ubicar las coplas más recurrentes en distintas regiones del país gracias a sus índices geográficos.



### 6.4.3. Canción en décimas

Como las décimas narrativas, la canción en décimas es de origen culto y mantiene arraigo en algunas zonas del país. Generalmente se presenta como glosa en décimas; algunas de las más conocidas son las relacionadas con san Antonio para que interceda por las muchachas solteras y les ayude a encontrar pareja, o las que aluden a la vida de las mujeres casadas. Si bien no se trata de un género tradicional propiamente dicho, debemos reconocer su vigencia en zonas como el istmo y los valles







centrales de Oaxaca, la cuenca del Papaloapan, Veracruz, Tierra Caliente, la Sierra Gorda y la Región Media potosina.[17]

### 6.4.4. Canción mexicana

Este apartado podría incluir todos los anteriores; sin embargo, con *canción mexicana*, en este documento nos referimos a toda la canción lírica de origen culto que se arraigó en nuestro país desde el siglo XIX. Algunas de contenido histórico, sátira política y parodias, tales como *La Adelita*, *La china maderista*, *Soy rielera y tengo mi Juan*, *Los cangrejos* y *Adiós, Mamá Carlota*, entre otras; innumerables ejemplos de canción romántica, mazurkas y polkas, así como boleros y ejemplos de canción ranchera cuyos autores pueden ser reconocidos o ignorados por quienes las entonan. Consideramos que este tipo de canción no debería incluirse en un acervo de literatura tradicional; sin embargo, hay algunos casos concretos en que se puede hablar de textos en proceso de tradicionalización (es decir, la gente se va "apropiando" del texto, sintiéndolo suyo, y con el paso del tiempo se empieza a olvidar la relación autor-canción y ésta inicia un lento proceso de variación), y por esa misma razón vale la pena registrarlos en nuestro trabajo de campo.

[17] Como ejemplos de este tipo de canción puede verse el volumen 4: Coplas varias y varias canciones, sección "Antología de canciones ligadas", pp. 225 y ss. del *Cancionero folklórico de México*, de Margit Frenk.





## *6.5. Géneros breves*

Menospreciados a menudo, estos textos suelen ser expresión de la fuerza de la tradición oral, ya que muchos de ellos se han transmitido durante siglos. Hay un acervo claramente de ámbito hispánico, pero también acervos regionales que incluyen giros culturales e idiomáticos que dan cuenta de su particularidad.

### 6.5.1. Coplas de nana

Incluyen las canciones de cuna o arrullos para dormir a los bebés. Son enunciados, generalmente, por un adulto o joven pero dirigidos a los niños. Su importancia radica en que se trata de la primera forma de literatura tradicional que escucha el niño; de alguna manera es una especie de sensibilización a los ritmos y melodías que más tarde ocuparán un lugar primordial en su repertorio infantil. Nos referimos, además de las canciones de cuna o arrullos que pueden ser con referencias religiosas o no, a las rimas y los versos que se ejecutan con el fin de entretener y estimular la coordinación motora de los niños; por ejemplo, "Tengo manita, no tengo manita y si la tengo, la tengo desconchabadita", "Tortillitas de manteca/ pa'mamá que está contenta/tortillitas de salvado pa'papá que está enojado", "Pico pico mendorico…", "A pipis y gañas…", etcétera.




Con estos textos, resulta pertinente anotar en la bitácora tanto la finalidad de los versos como los movimientos que se ejecutan.



### 6.5.2. Adivinanzas y acertijos

En estrofas, en pareados o en prosa, este género breve parece estar en todas las culturas. Resulta un género literario interesante por su amplia gama de recursos poéticos: comparaciones, metáforas, símiles, rimas, etcétera, así como su diversidad estructural: acertijos, respuesta en la propia enunciación, entre otras. El acervo presenta constantes variantes y adaptaciones a los contextos modernos o la posibilidad de respuestas múltiples; por ejemplo, la respuesta de "lana sube, lana baja" puede ser la navaja o un borrego en un elevador. En nuestro país han sido estudiadas, también, las de posible origen prehispánico recogidas en lenguas indígenas.

### 6.5.3. Refranero

Expresión de lo que se conoce como "sabiduría popular" en versos pareados o en prosa. El repertorio es enorme y hallamos ejemplos de antiquísima tradición hasta locales y modernos. En caso de recopilación de textos de este género, es necesario explicar a qué se refiere el refrán o dicho, especialmente en los casos de ser regional o local, pues se incluyen términos o costumbres poco conocidas fuera de la localidad.





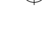


### 6.5.4. Trabalenguas

Juegos de palabras, generalmente con sentido lógico y similitud fónica entre las palabras y sílabas que lo componen, cuyo fin es meramente lúdico y pretende demostrar la agilidad verbal al pronunciarlos con rapidez. Hay algunos muy simples, como "Pablito clavó un clavito" o "Perejil comí, perejil cené, ¿cómo me desemperejilaré?", y otros mucho más complejos y extensos, como "si tu gusto no gusta del gusto que gusta mi gusto, qué disgusto se llevará mi gusto al saber que tu gusto no gusta del gusto que gusta mi gusto".

### 6.5.5. Retahílas





Se trata de composiciones que a menudo acompañan juegos rítmicos como los juegos de palmas, casi siempre interpretados por niñas, o juegos un poco más bruscos como "Chinche al agua", "Burro castigado" o "Tamaleadas". Se caracterizan, como dice Ana Pelegrín, por su "estructura binaria o acumulativa, por procedimientos de enumeración, encadenamiento, diálogo encadenado, y una manifiesta sin razón".[18] De alguna manera, incorporan fragmentos de composiciones antiquísimas o de personajes históricos, dándoles, en la lógica del sinsentido, una nueva significación. Podrían entrar, también aquí, algunas composiciones dirigidas a animar a un grupo en una competencia, conocidas comúnmente en nuestro país



[18] "Retahílas burlescas en la poesía oral. Textos y contextos", en C. Alvar *et al*. (eds.), *Lyra minima oral: los géneros breves de la literatura tradicional*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2001, pp. 519-530.



como porras. Al ser un género poco trabajado en nuestro ámbito, citamos un ejemplo proporcionado por alumnos del doctorado que recordaron haberlo recitado mientras jugaban "Chinche al agua" y "Saltar burro":

Cero, la vieja del basurero
–Uno, san Bruno [por mulo]
–Dos, patada y coz
–Tres, marín con pez
–Cuatro, jamón te saco por el sobaco, te lo doy de comer a ti y a tu tío Paco en rico y sabroso taco [¿no quieres un taco?]
–Cinco, desde aquí te brinco
–Seis, otra vez
–Siete, te pongo un lindo y chulo bonete
–Ocho, te lo remocho
–Nueve, la colita se te mueve
–Diez, te pica el ciempiés
–Once, caballito de bronce
–Doce, la vieja tose
–Trece, la vieja se mece
–Catorce, la vieja cose
–Quince, el diablo te trinche
–Dieciséis, muchachitos a correr
(Informó: Luis Felipe Pérez Sánchez, 35 años, Irapuato, Gto.)

Cero, la vieja del basurero
–Uno, Membruno
–Dos, pataditas de coz
–Tres, marín con tres
–Cuatro, el rozón del sapo
–Cinco, desde aquí te brinco
–Seis, otra vez
–Siete, agarra tu machete y vete
–Ocho, el rabo te mocho
–Nueve, copitas de nieve
–Diez, once, caballitos de bronce
–Doce, la viejita cose
–Trece
–Catorce
–Quince, el diablo te trinche
con lanza o con trinche
–Dieciséis
–Diecisiete
–Dieciocho
–Diecinueve
–Veinte, agarra tu maleta y vete
(Informó: Marlon Martínez Vela, 38 años, Ciudad Juárez, Chih.)

Los informantes indicaron que el participante decía su número y las palabras correspondientes y además de brincar para caer en la espalda del burro, hacía alguna mueca, daba un golpe, palmada o patada al que hacía de burro.









O bien, aquella otra que se emplea para animar o celebrar con vítores el triunfo de alguien, es decir, una especie de porra:

¡Se murió Lola!,
qué Lola,
Lola, lo lamento,
mento, mento santo
santo, santo monte
monte, Monterrey,
rey, rey de Roma,
se quita la corona
y se la pone a ...
[nombre del niño o niña]



Como bien se ha podido apreciar, sólo son referencias, ejemplos y sugerencias para saber qué tipo de material se puede encontrar y cómo buscarlo. La mejor manera de conocer los géneros, temas, motivos y personajes de la literatura de la tradición oral mexicana, hispánica o de cualquier región es leyendo distintos acervos como los que sugerimos en la bibliografía.





## 7. Acervos y bibliografía básica de literatura tradicional de México

### *7.1 Acervos*[19]


Avitia Hernández, Antonio, *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia*, 5 vols., Porrúa, México, 1997 (Col. Sepan Cuántos, 675, 676, 677, 678, 679).

Caballero Arroyo, María del Socorro, *Narraciones tradicionales del Estado de México*, 2a. ed., Imagen Editores, Toluca, 1994 [1a. ed. 1986].

Camarena Laucirica, Julio y Máxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, Gredos, Madrid, vol. I: *Cuentos maravillosos*, 1995; vol. II: *Cuentos de animales*, 1997; vol. III: *Cuentos religiosos*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2003; vol. IV: *Cuentos-novela*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2003.



Díaz Roig, Mercedes, *Romancero tradicional de América*, El Colegio de México, México, 1990.

Díaz Roig, Mercedes y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, UNAM, México, 1986.

Díaz Roig, Mercedes y María Teresa Miaja, *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*, El Colegio de México, México, 1982.


[19] Hay múltiples cancioneros y colecciones de cuentos y leyendas; los que aquí incluimos tienen el rigor académico necesario en cuanto a edición y fuentes. Consignamos, también, algunos acervos del ámbito hispánico que pueden ser de utilidad para fines comparativos.





Esparza Sánchez, Cuauhtémoc, *El corrido zacatecano*, INAH/ Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 1976.

Espinoza, Aurelio M. *Cuentos populares de Castilla y León*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1989, pp. 129-139.

Frenk, Margit *et al*., *Cancionero folklórico de México*, El Colegio de México, México, 1975-1985. 5 vols., t. 1: *Coplas de amor feliz*, 1975; t. 2: *Coplas del amor desdichado y otras coplas de amor*, 1977; t. 3: *Coplas que no son de amor*, 1980; t. 4: *Coplas varias y varias canciones*, 1982; t. 5: *Antología, glosario, índices*, 1985.

González, Raúl Eduardo, *Cancionero tradicional de la Tierra Caliente de Michoacán*, Universidad Michoacana, Morelia, 2009.

Mendoza, Vicente T., *El corrido mexicano. Antología*. Fondo de Cultura Económica, México, 1954.

Mendoza, Vicente T., *Glosas y décimas de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996 (Letras Mexicanas, 32).

Mendoza, Vicente T., *La canción mexicana. Ensayo de clasificación y antología*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Mendoza, Vicente T., *Lírica infantil de México*, pról. de Luis Santullano, Fondo de Cultura Económica, México, 1984 (Lecturas Mexicanas, 26) [1a. ed. 1951].

Moncada García, Francisco, *Juegos infantiles tradicionales*, Framong, México, 1974.

Montemayor, Carlos (ed.), *La voz profunda: antología de la literatura mexicana en lenguas indígenas*, Joaquín Mortiz, México, 2004.








Muñoz Ledo, Norma, *Supernaturalia. Una aventura por la tradición oral de México*, Alfaguara, México, 2015.

Ochoa Serrano, Álvaro y Herón Pérez Martínez (eds.), *Cancionero michoacano 1830-1940. Canciones, cantos, coplas y corridos*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2000.

Ramírez Castañeda, Elisa, *Juan Oso, Blanca Flor y otros cuentos maravillosos de ultramar*, Pluralia, México, 2014.

Robe, Stanley L., *Mexican Tales and Legends from Los Altos*, University of California, Berkeley, 1970 (Folklore Studies, 20).

Robe, Stanley L., *Mexican Tales and Legends from Veracruz*, University of California, Berkeley, 1971 (Folklore Studies, 23).



Sánchez García, Rosa Virginia, *Antología poética del son huasteco tradicional*, Conaculta/INBA/Cenidim, México, 2009.

Scheffler, Lilian, *Cuentos y leyendas de México. Tradición oral de grupos indígenas y mestizos*, Panorama, México, 1983.

Vélez, Gilberto, *Corridos mexicanos*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1982.




*7.2 Estudios*

ATU: Uther, Hans-Jörg [Antii Aarne y Stith Thompson], *The Types of International Folktales*, Academia Scientiaum Fennica, Satamala, 2011, 3. vols.

Bascom, William, "The Forms of Folklore: Prose Narratives", *Journal of American Folklore*, 78 (1965), pp. 3-20.

Boggs, Ralph Steele, *Index of Spanish Folktales*, FFC, Helsinki, 1958.

Campos, Rubén M., *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*, Secretaría de Educación Pública, México, 1929.




Carranza Vera, Claudia y Mercedes Zavala Gómez del Campo (eds.), *Los personajes en formas narrativas de la literatura de tradición oral en México*, El Colegio de San Luis, México, 2015.

Carranza Vera, Claudia y Mercedes Zavala Gómez del Campo (eds.), *Temas y motivos en formas narrativas de la literatura tradicional de México*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2014.

Catalán, Diego, *Arte poética del romancero oral*, 2 vols., Siglo Veintiuno, Madrid, 1997.

Cuéllar Escamilla, Donají (ed. y pról.), *Literatura de tradición oral de México: géneros representativos*, Universidad Veracruzana/El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2012.






DELPECH, François, "La légende: réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode", en Jean Pierre Etienvre (ed.), *La leyenda. Antropología. Historia. Literatura. Coloquio hispano-francés*, Casa Velázquez/Universidad Complutense, Madrid, 1989, pp. 291-305.

DÍAZ, Joaquín, *La memoria permanente. Reflexiones sobre la tradición*, Ámbito, Valladolid, 1991.

DÍAZ G. VIANA, Luis, *El regreso de los lobos: la respuesta de las culturas populares a la era de la globalización*, CSIC, Madrid, 2003.

DÍAZ ROIG, Mercedes, *Estudios y notas sobre el Romancero*, El Colegio de México, México, 1986.

GONZÁLEZ, Aurelio, *El corrido. Configuración poética*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2015 (Colección Cátedras institucionales).GONZÁLEZ, Aurelio, *El Romancero en América*, Síntesis, Madrid, 2004.

GONZÁLEZ, Aurelio, "La edición de textos recogidos de la tradición oral: el caso de los cuentos tradicionales", en Belem Clark de Lara *et al*. (eds.), *Crítica textual: un enfoque multidisciplinario para la edición de textos*, El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2009, pp. 197-206.

GONZÁLEZ, Aurelio (ed.), *La copla en México*, El Colegio de México, México, 2007.

GONZÁLEZ, Aurelio *et al.*, *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México*, El Colegio de México, México, 1993.








GRANADOS, Berenice, "Notas y reflexiones sobre la recopilación y el tratamiento de materiales de literatura oral", *Revista de Literaturas Populares*, año XII, núm. 1 (2012), pp. 289-318.

GUTIÉRREZ ÁVILA, Miguel Ángel, *Corrido y violencia entre los afromestizos de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*, Universidad Autónoma de Guerrero, Chilpancingo, 1988.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel, "Hacia una poética del cuento folclórico", *Revista de Literaturas Populares*, año VI, núm. 2 (2006), pp. 371-392.

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette (ed.), *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*, El Colegio de México, México, 2002. (Seminario de Tradiciones Populares. Serie Lenguajes y Tradiciones, 1.)

MENDOZA, Vicente T., *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, pról. de Jesús C. Romero, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1939.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, "Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española", en *Los romances de América y otros estudios*, Espasa Calpe, Madrid, 1939, pp. 52-87 (Austral, 55).

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero hispánico*, 2a. ed., 2 vols., Espasa Calpe, Madrid, 1968 (*Obras completas de Ramón Menéndez Pidal* IX y X) [1a. ed. 1953].

MIAJA, María Teresa y Pedro Cerrillo, *Sobre zazaniles y quisicosas: estudio del género de la adivinanza*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011.





PELEGRÍN, Ana, "Retahílas burlescas en la poesía oral. Textos y contextos", en Carlos Alvar *et al*. (eds.), *Lyra minima oral: los géneros breves de la literatura tradicional*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2001, pp. 519-530.

PÉREZ, Manuel, *Una voz en el desierto. Ensayo sobre el humor en la charra sonorense*, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, San Luis Potosí, 2012.

RAZO OLIVA, Juan Diego, *Testimonios del viento-Cancionero folklórico salmantino*, Premiá Editora, México, 1987.

ROBE, Stanley L., *Index of Mexican Folktales. Including Narrative Texts from Mexico, Central America and the Hispanic United States*, University of California, Berkeley, 1973 (Folklore Studies, 26).

SERNA MAYTORENA, Manuel Antonio, *En Sonora así se cuenta. El corrido en Sonora y Sonora en el corrido*, pról. de Samuel G. Armistead, Gobierno del Estado de Sonora/Secretaría de Fomento Educativo y Cultura, Hermosillo, 1988.

ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO, Mercedes (ed.), *Formas narrativas de la literatura de tradición oral de México: romance, corrido, décima, leyenda y cuento*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2009.

ZUMTHOR, Paul, *Introducción a la poesía oral*, trad. de María Concepción García Lomas, Taurus, Madrid, 1991.







*7.3 Publicaciones periódicas electrónicas y sitios de internet académicos con acervos de literatura de tradición oral*

*Boletín de Literatura Oral:* http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo

*Corpus de Literatura Oral.* David Mañero Lozano (ed.): www.corpusdeliteraturaoral.es

*Culturas populares*: http://www.culturaspopulares.org/

*Estudios de Literatura Oral Popular/Studies in Oral Folk Literature*: http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

*Laboratorio Nacional de Materiales Orales*: http://www.lanmo.unam.mx/

*Oral Tradition*: http://journal.oraltradition.org/issues/1i

*Proyecto Romancero panhispánico*: https://depts.washington.edu/hisprom/espanol/ballads/index.php



*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*: http://rdtp.revistas.csic.es

*Revista de Literaturas Populares*, UNAM: http://www.rlp.culturaspopulares.org/

*Tlalocan. Revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México,* UNAM: https://revistasfilologicas.unam.mx/tlalocan/index.php/tl







# ANEXO

A continuación presentamos, como ejemplo, la preparación y plan de desarrollo de un trabajo de campo llevado a cabo por un grupo de estudiantes de maestría en El Colegio de San Luis. Con una semana de antelación, se les repartió este documento a los participantes e instancias institucionales necesarias. Todas las anotaciones e indicaciones se refieren a dicha actividad, pero pueden servir de ejemplo —con la necesaria adecuación— para otros grupos, niveles de estudio, fechas y lugares.



## Maestría en Literatura hispanoamericana
## Generación 2016-2018
## Plan de trabajo de campo

### 1. Preparación

El trabajo de campo será guiado por tres investigadoras de la Línea de Generación y Aplicación del Conocimiento: Literatura tradicional y popular del ámbito hispánico: Claudia Carranza Vera, Nora Danira López Torres y Mercedes Zavala Gómez del Campo. Se trata de una actividad dentro de una asignatura del plan de estudios de la Maestría en Literatura Hispanoamericana.

Los estudiantes tienen los conocimientos básicos sobre la materia, de tal manera que podrán desenvolverse con cierta facilidad a la hora de preguntar sobre temas, motivos, leyendas, corridos, cuentos, canciones, etcétera.









**2. Objetivos**

Adquirir las herramientas básicas para realizar trabajo de recolección de literatura de tradición oral. Incrementar el acervo de literatura tradicional recogido en la región noreste.

**3. Delimitación de la región**

La región comprende parte de los municipios de Catorce, Vanegas y Cedral, al norte del estado de San Luis Potosí y en los límites con Zacatecas y Nuevo León (véase mapa anexo). Durante muchos años fueron poblaciones dedicadas a la minería, además de a la agricultura y pastoreo. También, se desarrollaron actividades económicas relacionadas con el ferrocarril hasta que se construyó la carretera y el tren de pasajeros dejó de funcionar al final de los años noventa.

Algunas de las localidades previstas son Huertecillas, San Vicente, Los Gallos, El Salado, Vanegas, Cedral, Estación Catorce, Tanque de Dolores, El Tumpián, Santa María del Refugio, Palma de Arco y Las Amapolas, Tanque de Dolores, El Tepetate, entre otras.





Nuestra sede será en Estación Catorce en el hotel Altiplano (a cargo del Sr. Carlos Safa Esparza) y ubicado en Av. Ferrocarril núm. 18.

Rasgos característicos de la región: en octubre, el clima es frío y seco. Tomar en cuenta que, salvo en las cabeceras municipales, casi no hay señal de celular ni internet. Cajero automático sólo hay en la ciudad de Vanegas.

**Contactos posibles:**

María del Carmen Guerrero Esquivel es la responsable, desde hace muchos años, de la Delegación de Turismo Región Altiplano. Ha desarrollado un trabajo muy cercano con las comunidades y siempre ha colaborado con nosotros para llevar a cabo esta actividad. Ella nos recomienda hablar con el Prof. Fernando Moncada, en Vanegas,





pues tiene relación con varios adultos mayores de las comunidades del municipio, y ya los contactó para decirles que iremos a esa zona.

**4. Revisión de recopilaciones hechas en la región o zonas cercanas**

Los alumnos habrán revisado el *Romancero tradicional de México* (UNAM, 1986), *El corrido mexicano. Antología* (FCE, 1954) de Vicente T. Mendoza, el corpus de MZGC (por coincidir con la zona) y recopilaciones de leyendas y cuentos.

**5. Propuesta de material para recolección**

Recolectaremos textos de cualquier género: corrido, romance, cuento, leyenda, lírica infantil, fórmulas de sorteo, adivinanzas, juegos de palmas, canción de cuna, canción lírica, conjuros, etcétera. Inclusive, aquellos relatos que nos parezcan más históricos o anecdóticos que literarios, pues suelen incluir motivos tradicionales.



**6. Equipo**

Los equipos estarán compuestos por tres estudiantes y una profesora cada uno. Cada equipo deberá contar con dos grabadoras; uno de los integrantes deberá ser el responsable de tomar notas en la bitácora. Es muy importante tener buen abastecimiento de pilas (baterías) para las grabadoras o que estén cargadas en su totalidad desde antes (conectar a fuente de energía en el hotel).

Dependiendo de la ruta que se establezca para cada equipo, se recomienda llevar agua y alimentos para el día, pues no suele haber establecimientos para comer, salvo en las cabeceras municipales. Recuerden que en varios casos irán a rancherías muy pequeñas y alejadas.









### 7. El trabajo *in situ*

El trabajo de recolección se hará en equipos y no de manera individual. En caso necesario, el equipo podrá dividirse, siempre y cuando sea por indicación de la investigadora responsable.

**La grabación auditiva, videograbación y la anotación en bitácora**

En esta recolección omitiremos la videograbación, aunque podrán tomarse fotografías a los informantes que lo acepten. En ese caso será indispensable anotar en la bitácora lo que vendría a ser el pie de foto (nombre del informante y lugar, por lo menos). Se recomienda no apagar la grabadora para que se registre todo y no se omitan los primeros versos o palabras iniciales.

### 8. La transcripción





Como parte de las actividades del curso, cada estudiante deberá entregar la transcripción completa de 10 textos largos o 20 breves. La repartición se hará en las horas del taller de transcripción, que se efectuará en la semana del 24 de octubre.

Recomendamos adelantar las transcripciones en los ratos libres del trabajo de campo haciendo su propia elección de los textos. En la transcripción deberá anotarse claramente el número y nombre del archivo sonoro además de los datos incluidos en la bitácora.

### 9. Información adicional

Recomendaciones de equipo personal: llevar gorra o sombrero, dos pares de zapatos cómodos para caminar. Para el equipo de trabajo: navaja con abrelatas y botiquín. El transporte será en dos camionetas de la institución conducidas por dos de las profesoras. No olvidar su credencial institucional Se anexa mapa de carreteras de la región extraído de la *Guía Roji*, 2016.





**10. Lugar y fecha de salida y regreso**

Salida: jueves 20 de octubre a las 08:00 hrs., en el estacionamiento de El Colegio de San Luis. Regreso: sábado 22 de octubre, alrededor de las 19:00 hrs., en el mismo lugar.














*Manual para la recolección de literatura de tradición oral,* de Mercedes Zavala Gómez del Campo y Alejandra Camacho Ruán se terminó de imprimir el 16 de noviembre de 2018 en los talleres de Solar Servicios Editoriales, S.A. de C.V., Calle 2 núm. 21, col. San Pedro de los Pinos, del. Benito Juárez, 03800, tel. 55151657.La composición tipográfica se realizó en Logos Editores, tel. 5516.3575, logos.editores@gmail.com. La edición estuvo al cuidado de la Unidad de Publicaciones de El Colegio de San Luis y las autoras. El tiro consta de 250 ejemplares.



